

REFLEXIONES EN TORNO AL PLATERESCO EN EXTREMADURA

Román HERNÁNDEZ NIEVES

INTRODUCCIÓN

El término «plateresco» es tan arbitrario como los que designan a otros períodos de la Historia del Arte y fue acuñado por los historiadores del siglo XIX y XX; aunque no es unánimemente aceptado por algunos especialistas¹, sin embargo, no cabe en los objetivos de este trabajo indagar sobre el origen y exégesis del mismo (Diego de Villalón, Padre Sigüenza, Diego Ortiz de Zúñiga). Mientras se impone una terminología definitiva aludiremos al plateresco como un estilo en el sentido que se define a continuación. En el panorama artístico extremeño del siglo XVI podría valer también el título de «Primer Renacimiento» para designar aquellas manifestaciones que presentan un hiperdecorativismo procedente del grutesco.

Se entiende el término plateresco como un estilo escultórico y esencialmente ornamental, no como un estilo arquitectónico ni pictórico. El plateresco es, ni más ni menos, que un amplio repertorio decorativo aplicable a estructuras arquitectónicas diferentes, unas veces góticas y otras renacentistas. Así, encontramos desplegada esta gramática ornamental tanto sobre los paramentos góticos de las catedrales altoextremeñas como en otros propiamente renacentistas. En este despliegue decorativo queda de manifiesto la esencia del plateresco como una gramática o un código ornamental, no como un estilo arquitectónico o pictórico. Cuando los arquitectos renacentista prescindieron del decorativismo plateresco y desnudaron los muros y las fachadas se inicia lo que conocemos por clasicismo. El plateresco tampoco es un estilo pictórico, pues, no se pueden calificar como tal las pinturas de Morales en el retablo mayor de Arroyo de la Luz; en cambio, la arquitectura que Hipólito Alonso labró para enmarcar aquellas sí es plateresca; lo mismo puede decirse de otros retablos de talla y pincel: los desaparecidos de Herrera del Duque o de Casas de Don Pedro, el mayor de Ceclavín, el de la iglesia de San Martín de Plasencia, etc. Las reflexiones que se exponen a continuación se refieren a las fachadas y portadas de

¹ CHECA GOTIA, F., *Pintura y escultura del renacimiento en España. 1450-1600*, Madrid, 1983, p. 109. SANTIAGO SEBASTIÁN, GARCÍA GAÍNZA, M. C. y ROGELIO BUENDÍA, J., «El renacimiento». En *Historia del Arte Hispánico*, Madrid, 1980, p. 7. SÁNCHEZ LOMBA, F., *Iglesias caurienses de mil quinientos*, Salamanca, 1994, p. 51.

edificios religiosos de Extremadura, a las arquitecturas de los retablos y a otras manifestaciones, que utilizaron el repertorio decorativo plateresco en algún momento del siglo XVI. *Los objetivos* del trabajo intentan aproximarse a ciertos aspectos como la representatividad del plateresco en la región a través de sus manifestaciones más señeras y de sus características específicas, cuándo y por dónde nos llegan las nuevas formas, quiénes las promueven y quiénes las realizan, en qué coinciden y en qué se diferencian respecto del resto del país, qué valoración merecen, cómo y cuándo se superaron.

MANIFESTACIONES

No existen en Extremadura edificios religiosos que puedan calificarse enteramente como platerescos, porque –como se ha dicho– se trata de un estilo ornamental. Sin embargo, hay *manifestaciones* que van desde conjuntos integrados de gran brillantez, como los de las fachadas norte de las catedrales altoextremeñas de Plasencia y Coria, hasta humildes portadas de parroquias pequeñas como las de Berzocana, Calamonte, Aljucén, Almendral... Entre estos extremos se encuentra el grueso de una veintena de accesos a templos (o a sacristías y a capillas) que pueden calificarse como muestras platerescas. Constituyen lo más vistoso de la arquitectura religiosa del siglo XVI en Extremadura.

Junto a las portadas hay que contabilizar las arquitecturas de los retablos tipificados como platerescos, en ocasiones se trata de espectaculares muebles litúrgicos como los de Santa María de Cáceres, Arroyo de la Luz, Ceclavín, iglesia de San Martín de Plasencia, Casas de Millán, Fregenal de la Sierra, etc.

A gran distancia se encuentran algunos púlpitos como los de Arroyomolinos de Montánchez, Hoyos, Rivera del Fresno y Santa Eulalia de Mérida. Ventanas como las de las torres de la parroquia de Azuaga y la catedral de Badajoz. Excepcional resulta el sepulcro de la parroquia de Arroyomolinos de Montánchez y alguna muestra de rejería.

Entre las primeras portadas platerescas está la de *la sacristía de la catedral de Plasencia*, que se abre a la capilla mayor en el lado del Evangelio; se labró entre 1513 y 1522, y se atribuye la parte inferior a Juan de Colonia y el remate a Juan de Álava. A este maestro se atribuye también, al menos, la traza de la también interior que da al crucero por el lado de la Epístola, es inmediatamente posterior a la de la sacristía (1524)². Aunque hemos comenzado con dos portadas interiores y pueden citarse otras en capillas y sacristías, sin embargo, los alardes decorativos platerescos se encuentran habitualmente en las fachadas y portadas exteriores.

Un brillante modelo lo constituye *la portada principal o del Perdón de la iglesia parroquial de los Santos de Maimona*, que es posterior a 1513 y estaba acabada en 1541. No se pueden establecer límites cronológicos más precisos porque en la visita de las autoridades de la Orden de Santiago en la primera fecha no se dice nada de las portadas y la segunda es la de terminación del templo. Entre ambas se labró esta

² Para más datos sobre las portadas de la catedral de Plasencia: LÓPEZ MARTÍN, J. M., *La arquitectura en el renacimiento placentino. Simbología de las fachadas*, Cáceres, 1986.

magnífica portada que Garrido Santiago atribuye a alguno de los equipos de maestros canteros norteños activos en la zona³.

A estos mismos maestros son atribuibles *las dos portadas laterales de la parroquia de Almendralejo*, la del Evangelio resulta algo anterior a la de la Epístola por la presencia de algunos elementos tardogóticos. El templo se construyó entre 1515 y 1539; si ambas portadas fuesen contemporáneas de la fábrica del edificio (aún siendo algo más moderna la de la Epístola) la última fecha sería la más probable para la datación de las mismas.

En el acceso por el norte a la catedral nueva de Plasencia se labró *la fachada más vital del plateresco extremeño*, ejemplo de integración en una arquitectura de esquema gótico, muestra de hiperdecorativismo y de recursos ornamentales, compendio de iconografía, simbología y de mensajes permanentes, lección de canteros en el magisterio de la labra. La catedral placentina ofrece el más preclaro prototipo extremeño de mecenazgo por parte de los sucesivos prelados que fueron ocupando la silla episcopal, especial mención merecen en este sentido los obispos arquitectos Gutiérrez de Vargas Carvajal y Ponce de León. Éstos, a la vez, canalizaron hacia la Alta Extremadura, en todo el territorio de su diócesis, la presencia de los poderosos focos artísticos castellanos, singularmente el salmantino y el vallisoletano.

La fachada se inició en 1522 y se terminó en 1558. Este dilatado período de ejecución se explica —como casi siempre— por las numerosas interrupciones que se produjeron debidas a diferentes causas.

La traza y estructura se atribuyen a Juan de Álava, que trabajaba en la obra de la catedral nueva. De los maestros posteriores del edificio (Alonso de Covarrubias, Diego de Siloé y Rodrigo Gil de Hontañón) sólo está documentada la participación del último en esta fachada. Aunque la ejecución material quedaría en manos de los equipos de canteros, compuestos casi siempre por hombres anónimos, hábiles y diestros en el manejo de la piedra.

Durante los mandatos episcopales de los prelados Vargas de Carvajal (1524-1559) y Ponce de León (1560-1573) se acometieron numerosas obras en la diócesis placentina, *las portadas laterales de la parroquia de San Juan Bautista de Berzocana* se labraron durante estos episcopados. La escasa bibliografía actual y la ausencia de documentación no permite, por ahora, mayores precisiones sobre las fechas de construcción y los autores, éstos no tienen nada que ver con los de la catedral placentina a juzgar por la tosquedad de sus trabajos.

Indiscutible parece la fecha de 1527 para la portada que Alonso Torralva labró en el acceso a la *sacristía de la concatedral de Santa María de Cáceres*, obra que evidencia también la influencia del plateresco salmantino.

Entre las mejores portadas parroquiales de la Baja Extremadura se encuentra *la principal de La Garrovilla*. Su proporción y armonía, el equilibrio de líneas, el repertorio decorativo y su delicada labra reivindican para esta obra un lugar de honor en el muestrario plateresco extremeño. Navarro del Castillo dice que es obra de un artista emeritense, que trabajaba la piedra en la comarca entre 1530 y 1545⁴.

³ GARRIDO SANTIAGO, M., *Arquitectura religiosa del siglo XVI en Tierra de Barros (Badajoz)*, Badajoz, 1983, pp. 146-147.

⁴ NAVARRO DEL CASTILLO, V., *La Garrovilla*, Mérida, 1994, p. 99.

Es sabido que el patrimonio artístico oliventino es genuinamente portugués, pero, desde que la ciudad pasó a formar parte del territorio nacional en 1801 tras la Guerra de las Naranjas y el Tratado de Badajoz, es obligada la referencia a Olivenza como único y singular centro de arte luso en Extremadura.

Entre 1533 y 1540 el francés Nicolás de Chaterenne, activo al sur del Tajo en la primera mitad del siglo XVI, cinceló otra de las más bellas y originales portadas, que hoy debe incluirse entre las extremeñas. Se trata de *la portada principal de la iglesia de Santa María Magdalena de Olivenza*. Checa Goitia dice de esta portada que «es de un refinado arte lombardo, más puro que sus equivalentes del plateresco español»⁵.

Guadalupe, centro espiritual y religioso de Extremadura, centro artístico, cultural y de investigación, cuenta entre sus innumerables tesoros artísticos con una muestra plateresca única en la región: *el doble arco* situado entre el corredor de la portería y la escalera de subida desde el coro al claustro; no se trata de una portada doble o geminada, aunque adopte el patrón de éstas, sino de un descanso o recodo en la citada escalera.

No es obra que haya despertado especial interés en la investigación artística sobre el monasterio, se desconoce el autor y sólo se tiene una referencia documental que la sitúa entre 1536 y 1539⁶.

En el entorno de *la fachada norte de la catedral de Coria* se localiza uno de los escasísimos conjuntos integrados del plateresco extremeño, está constituido por tres volúmenes o módulos arquitectónicos: la parte exterior de la caja de la escalera de caracol de subida a la torre, la puerta norte de acceso al templo y la logia o tribuna que forma parte del ala exterior del claustro por el este. En el semioctógono de lados cóncavos de la escalera se disponen los mejores paneles platerescos de Extremadura de innegable influencia salmantina. En la portada propiamente dicha se combinan elementos góticos y platerescos sin estridencia apreciable. El tercer módulo, es decir, la logia o tribuna se encuentra igualmente ilustrado con decoración plateresca y rematado por una crestería que lo adscribe indefectiblemente al foco salmantino.

El profesor Sánchez Lomba registra esta obra entre las del omnipresente Pedro de Ybarra, maestro mayor de la diócesis de Coria y de la Orden de Alcántara, cuya presencia en las obras de la catedral se documenta a partir de 1536. Entre esta fecha y la de la portada principal, labrada en la década de los sesenta, se sitúa este magnífico conjunto cauriense⁷.

En la otra catedral altoextremeña se labra *la portada sur o del Enlosado* entre 1538 y 1543. La traza y el cuerpo inferior se atribuye sin vacilación a Diego de Siloé, activo en Plasencia por estas fechas; la autoría de la parte superior resulta más dudosa: se ha atribuido a Covarrubias, pero, López Martín la ha adjudicado a los aparejadores Juan Correa y Martín de la Rieta⁸.

⁵ CHECA GOITIA, F., «Arquitectura del siglo XVI». En *Ars Hispaniae*, vol. XI, Madrid, 1953, p. 119.

⁶ Libro Primero de Actas Capitulares, 28 de septiembre de 1537, fol. 202 recto. Códice 74 del A.M.G., «Y también vino el convento en que se haga la escalera que sube al coro con parecer de oficiales». Dato cedido por D. Antonio Ramiro Chico, a quien agradecemos su colaboración.

⁷ SÁNCHEZ LOMBA, F., *Iglesias caurienses...*, pp. 143-160, 112-114.

⁸ LÓPEZ MARTÍN, J. M., *Op. cit.*, pp. 96-97.

Contemporánea de esta última portada citada es la del *Evangelio de la parroquia de los Santos de Maimona*, datada en 1541 y atribuible a los cinceles de maestros canteros norteños activos en la zona de Tierra de Barros durante el siglo XVI. Ambas portadas, la placentina del Enlosado y ésta bajoextremeña, muestran ya una claridad compositiva hacia la que evolucionó el repertorio plateresco; baste compararlas con las otras portadas de los respectivos templos donde éstas se ubican.

En torno al ecuador del siglo XVI se localizan algunas obras de difícil datación.

En la única portada de la parroquia de *Calamonte*, de cierta tosquedad no exenta de gracia, «hija rural del plateresco»⁹, nos encontramos nuevamente con el problema de la imprecisión en la fecha de su construcción y hay que tomar otra vez como referencia las de construcción del templo (1515-1556); a sabiendas de que la erección de una parroquia, por modesta que sea, supone un proceso constructivo largo, incluso sin los contratiempos habituales; a sabiendas también de que la labra de una portada no tiene porque coincidir con la construcción del tramo del templo en el que se abre. Naturalmente, hacia la última fecha citada, en la década de los cincuenta de mil quinientos, situamos con mayor aproximación esta portada, cuando la nave del templo estaba construida y se terminó la torre.

En la parroquia de *Arroyomolinos de Montánchez* se encuentran tres muestras platerescas de cierto interés: la portada norte y, en el interior, un sepulcro y el púlpito. La portada se decora con algunos recursos poco frecuentes como racimos de hojas de higuera dispuestos en escamas, pétalos enrollados sobre sí mismos, calaveras, escudos heráldicos, etc.

Se desconoce el maestro que la cinceló con evidente dominio de la piedra; puede datarse, a la espera de confirmación documental, hacia mediados de mil quinientos.

El sepulcro y el púlpito del interior del templo, en el lado del Evangelio, presentan una labra más tosca y parecen salidas de otras manos. El primero muestra una interesante convivencia de formas tardogóticas y platerescas, aquéllas propias de un arcaísmo gotizante y éstas del primer renacimiento extremeño. El púlpito está formado por ambón de cinco paneles, pie troncopiramidal curvo e invertido y tornavoz de madera.

Guillén Ferránt es un ejemplo de movilidad e itinerancia tanto en el oficio de la madera como en el de la piedra, estuvo activo en Sevilla y en diversas localidades extremeñas, fue autor de retablos y dio trazas para la *portada principal de la iglesia de San Mateo de Cáceres* en 1546. Sánchez Lomba fecha la labra de esta portada en torno a 1550, momento en el que el artista se hallaba ocupado en el retablo mayor de la concatedral de Santa María¹⁰.

Las zona de la Serena y de la Siberia extremeña se vieron muy afectadas por la destrucción del patrimonio artístico y archivístico durante la Guerra Civil, el vacío documental impide hoy cualquier concreción sobre la fecha de construcción y la autoría de la *portada del Evangelio de la parroquia de Puebla de Alcocer*. Si bien la estructura compositiva de la obra (vano de acceso y templete superior) no se aparta de otros modelos regionales; sin embargo, presenta en primorosa labra algunos

⁹ GARRIDO SANTIAGO, M., *Op. cit.*, p. 105.

¹⁰ SÁNCHEZ LOMBA, F., *Iglesias caurienses...*, p. 52.

elementos decorativos muy originales: decoración «a candelieri» inusual, medallones con la bola del mundo y la leyenda TODO ES POCO, inscripciones en perfecta letra gótica, etc.

A la hora de buscar maestro para esta obra se hace inevitable mirar al foco artístico toledano, porque ésta parroquia pertenece aún hoy a la archidiócesis de Toledo y es de suponer que, al igual que hacían los cabildos catedralicios placentinos y caurienses, los toledanos ejercerían como promotores, mecenas y supervisores de las obras que se realizaban en el territorio de su jurisdicción. De otra parte, la presencia de maestros toledanos de diferentes especialidades y oficios se rastrea en la zona y en la misma parroquia de Puebla de Alcocer.

Sin más datos y con cierta inseguridad la obra puede datarse entorno a mediados del siglo XVI.

La portada oeste o principal de la catedral de Coria presenta, al menos, dos características particulares: el doble vano de acceso constituido por dos arcos carpaneles y una singular distribución espacial en el segundo cuerpo a base de molduras diagonales donde se desarrollan dos escenas evangélicas.

El profesor Sánchez Lomba fija la cronología de esta portada en los años sesenta de mil quinientos y la atribuye al magisterio de Pedro de Ybarra ¹¹. Ello supone relacionarla con los círculos artísticos salmantinos, en este sentido Chueca Goitia la adscribe al círculo de Sancti Spiritus ¹².

En *la portada principal de la parroquia de Malpartida de Cáceres* se atisban ya síntomas de superación del abigarrado plateresco extremeño. Dentro del dilatado proceso de construcción de este templo, que duró casi cuarenta años (1528-1565), la labra de la portada debe situarse hacia el final de dicho proceso constructivo, es decir, en la década de los sesenta. La fábrica del edificio comenzó con la saga de los Morenos, a quienes corresponde el presbiterio y el primer tramo de la nave, y terminó con Sebastián de Aguirre, que hizo los dos tramos restantes, el coro con su escalera y la portada que nos ocupa ¹³.

La portada de la sacristía de la parroquia de Fuente del Maestre representa una de las muestras más tardías del plateresco regional, dentro del eclecticismo de estilos que conviven en este templo la parte más moderna, inusualmente, corresponde a la cabecera, el crucero y la sacristía, dentro ya del estilo renacentista. La construcción de la sacristía estaba terminada en 1551 (a falta de la cubrición del segundo piso destinado a la fabricación de hostias), la portada podría datarse por estos años y entonces debe atribuirse a Juan García de las Liebes y a su equipo de canteros. Tras una interrupción por falta de recursos económicos se reanudaron las obras en 1570 y se terminaron en 1587 bajo la dirección de Andrés de Maeda, hijo de Pedro de Maeda. Si la labra de la portada de la sacristía se hizo en esta segunda fase –como pensamos– la autoría corresponde a Andrés de Maeda y a los oficiales canteros que

¹¹ Cfr. nota 7.

¹² CHUECA GOITIA, F., *Op. cit.*, p. 116.

¹³ Para más datos sobre Sebastián de Aguirre: SÁNCHEZ LOMBA, F., *Iglesias caurienses...*, p. 71. *Ídem*, «La iglesia parroquial de Malpartida de Cáceres». *Norba I*, 1980, Cáceres, pp. 87-98. MARTÍN GIL, T., «El arte en Extremadura. La iglesia parroquial del Casar de Cáceres y su retablo mayor», *Revista de Estudios Extremeños*, tomo V, 1931.

trabajaron bajo su dirección (García Gonzalo, Gómez de Rivera, Juan García, Diego Montero, Alonso de Montalegre y Juan Ortiz).

Entre las portadas, que anuncian con progresiva evidencia la superación del decorativismo plateresco, pueden citarse, entre otras, *las laterales de la parroquia de Malpartida de Plasencia*, erigidas en la década de los cincuenta por Pedro de Ezquerro. *Las laterales de Garciaz*, de mediados del XVI, donde campea la heráldica del obispo Vargas Carvajal, bajo cuyo episcopado se erigieron portadas del más puro corte plateresco en la seo placentina y Berzocana, hecho indicativo de la superación de los gustos o de la adaptabilidad a las modas artísticas imperantes. *La portada de la Epístola de la parroquia de Bienvenida*, que mantiene como residuos platerescos la decoración del friso corrido y los flameros sobre los netos de los extremos. Tejada Vizuete data esta portada a mediados del XVI¹⁴. A las postrimerías platerescas pertenecen *la portada sur de la parroquia de San Bartolomé de Higuera la Real* y *la de la Epístola de la parroquia de San Pedro de Almendral*.

De esta secuencia cronológica se infiere que junto a unas obras de magistral labra y de admirable dominio del cincel conviven otras de clara tosquedad. Entre las primeras deben citarse las portadas norte de las catedrales de Plasencia y Coria, la de Puebla de Alcocer y la principal de La Garrovilla. Entre las segundas anotamos las de Calamonte y Berzocana.

Aunque la moda plateresca no duró demasiado, sin embargo, se percibe una *evolución* que discurre hacia una mayor claridad decorativa y hacia un progresivo abandono del «horror vacui» y del abigarramiento ornamental. Se progresa hacia formas más escultóricas disminuyendo la decoración «a cadelieri» y el repertorio procedente del grutesco, la tendencia a la desornamentación se impone lentamente. Esta evolución se advierte comparando las portadas norte y oeste de la catedral cauriense, las portadas norte y la del Enlosado de la seo placentina, las portadas principal y la del Evangelio de los Santos de Maimona, la portada principal de San Mateo de Cáceres, etc.

Del inventario anterior se deduce también la dificultad para datar con precisión la fecha de la labra de las portadas. Ello se debe a varias razones: las portadas no generaron un documento protocolario de concierto o contrato específico, a diferencia de otras obras como los retablos, sino que se concertaban con los maestros como una parte más de la fábrica del templo. A ello hay que añadir que las portadas pueden ser contemporáneas o posteriores a la obra de fábrica. Cuando las portadas laterales de una parroquia son similares (casi nunca idénticas) parece lógico hacerlas corresponder con un mismo momento constructivo. Esto sucede, por ejemplo, en las parroquias de Berzocana y de Almendralejo. Sin embargo, lo contrario acontece con las portadas laterales de la parroquia de los Santos de Maimona, que son distintas porque se erigieron en momentos y estilos diferentes: la del Perdón y la del Evangelio son platerescas del siglo XVI y la de la Epístola es protobarroca del XVII.

De otra parte, es evidente que los proyectos de obras se acometen siguiendo criterios de prioridad y, por ello, es lógico que primero se aborden obras de reparos

¹⁴ TEJADA VIZUETE, F., *Santa María de los Milagros, patrona de Bienvenida, la patria de Riero, Zafra*, 1996, p. 144.

ante amenaza de ruina (catedral de Coria), consolidación de partes del edificio, goteras (Almendrales), etc. Y, cuando estas prioridades están cubiertas, se emprendan obras menos urgentes de embellecimiento y modernización como retablos, órganos, portadas, etc.

Por todas estas circunstancias, —como hemos afirmado en otras ocasiones—, resulta difícil fijar en muchos casos en qué momento del proceso constructivo del edificio se sitúa la obra definitiva de una portada.

Con todo, es necesario fijar con la mayor precisión posible una *cronología* para las manifestaciones platerescas nominadas. Ciertamente la llegada del siglo XVI no supuso la del Renacimiento en Extremadura, las formas renacentistas se impusieron paulatinamente durante la centuria a la persistente tradición gótica en nuestra región. Los profesores Pizarro Gómez y Sánchez Lomba distinguen estos períodos en la arquitectura extremeña seiscientista: un gótico final que se prolonga durante el primer cuarto del siglo, un primer renacimiento esencialmente ornamental durante el segundo cuarto, el Renacimiento pleno o clasicista, circa 1545-1570, y un período decadente durante el último cuarto ¹⁵.

De la Banda y Vargas distingue, para la Baja Extremadura, una primera fase arquitectónica de tradición gótica, el plateresco que se mostró como «*el más arraigado de los modos renacentistas*» en Extremadura, el purismo o clasicismo, que se desarrolló tardíamente y a veces coexistiendo con formas platerescas, y la fase manierista del último tercio del siglo ¹⁶.

De las fechas relacionadas más arriba se colige que el plateresco se inicia en los centros artísticos más dinámicos y avanzados, como Plasencia, en la segunda década del XVI, se desarrolla con éxito en las siguientes y, mediada la centuria, evoluciona en el sentido descrito más arriba y comienza a ser superado por el clasicismo. Recuérdesse que la portada clasicista de la Epístola de la parroquia de Guareña (diócesis placentina), que dirigió el mismo Rodrigo Gil de Hontañón, es obra contemporánea de la que Pedro de Ybarra dispuso por la década de los sesenta en la fachada principal de Coria, lo que demuestra la coexistencia de clasicismo y plateresco. En este sentido la portada de la sacristía de la parroquia de Fuente del Maestre ha de considerarse como obra tardía del plateresco en la Baja Extremadura.

El comportamiento no fue uniforme en todo el territorio regional, pues, mientras en Plasencia se reciben los aires renovadores procedentes de Salamanca al amparo de sus progresistas prelados, en otras zonas se vive anclado en el persistente goticismo (fachada principal de la parroquia de Azuaga).

En definitiva, no se dieron —como es lógico— cortes cronológicos precisos, que marcasen el principio y el final de un estilo ornamental; sino que la simultaneidad, la yuxtaposición, la coexistencia y la coetaneidad con la tradición gótica, en los comienzos, y con el clasicismo desornamentado, al final, marcaron el desarrollo del plateresco regional durante el siglo XVI.

¹⁵ PIZARRO GÓMEZ, F. J., *Patrimonio artístico de Extremadura. Edad Media y Renacimiento*, Mérida 1990, p. 24. SÁNCHEZ LOMBA, F., *Iglesias caurienses...*, pp. 49-55. *Ídem*, «Arquitectura del Renacimiento en Extremadura», *Norba VIII*, 1988, pp. 69-96.

¹⁶ BANDA Y VARGAS, A., «Arquitectura del renacimiento y barroco». En *Historia de la Baja Extremadura*, vol. II, Badajoz, 1986, pp. 547-555.

En el campo de la retablística se contabilizan ejemplares excelentes, cuyas arquitecturas los adscriben a la tipología plateresca. Al tratarse de muebles litúrgicos en madera han estado más expuestos a los desastres que han afectado al patrimonio artístico y, en consecuencia, algunos han desaparecido: retablos mayores de Herrera del Duque, Puebla de Alcocer, Casas de Don Pedro, parroquia de Santiago de Medellín, etc.

En estas obras se comprueba de nuevo que lo plateresco se reduce a la ornamentación y ésta afecta exclusivamente a las arquitecturas; los recursos decorativos propios del plateresco se ubican en guardapolvos y coronamientos, en elementos verticales de sostén: pilastras, retopilastras, columnas retalladas y balaústres, y en elementos horizontales como los entablamentos, más específicamente en los frisos de los mismos. El resto de los espacios en el retablo plateresco va a ocuparse por tableros para pinturas o relieves y hornacinas o nichos para esculturas.

La primera muestra renacentista en el género del retablo aparece tempranamente en la Baja Extremadura con la obra de Francisco Niculoso Pisano en el monasterio de *Tentudía*. Este artista era de origen italiano y estaba afincado en Triana, contrató en 1518 un retablo hecho en azulejos con el vicario de Tentudía, Juan Riero. Sin detenernos en otros aspectos de la obra, de la que ya nos ocupamos en otra ocasión ¹⁷, la ornamentación plateresca se dispone a modo de cenefa por el banco y el guardapolvo: elegantísimos los motivos procedentes del grutesco y la decoración «a candelieri» de los laterales.

Aparte de este ejemplo singular por el material utilizado y temprano, hasta los años centrales de la centuria no se manifiesta con brillantez la moda plateresca en los retablos extremeños, una vez superados los resabios góticos.

El retablo mayor de la parroquia de *Arroyo de San Serván* pertenece a la década de los cuarenta, estaba asentado en 1549 y se desconoce a sus autores. Es un retablo de talla y pincel, los elementos verticales de su arquitectura se recubren con decoración «a candelieri» en el guardapolvo, las pilastras, las columnas adosadas y los balaústres. Los elementos constructivos horizontales (entablamentos) se adornan con querubes, así como las cresterías sobre las pinturas.

Algo posterior al arroyano es el también anónimo retablo mayor de *Torremayor*, especial mención merecen los cuatro balaústres gigantes que, como en Ceclavín, alcanzan la altura de los dos cuerpos inferiores. Otro par de finos balaústres en el ático y los frisos completan la decoración plateresca.

El retablo mayor de *Casas de Millán* es obra de artistas placentinos, en 1545 el entallador Francisco García tenía terminada la arquitectura y talla de esta obra, la cual habría comenzado probablemente tres o cuatro años antes; la pintura, dorado y estofado fue obra del también artífice placentino Diego Pérez de Cervera, su intervención duró desde 1548 a 1554. En una típica estructura de casillero lo plateresco se centra en las columnas retalladas y sus correspondientes retopilastras, en los frisos

¹⁷ HERNÁNDEZ NIEVES, R., *Retablística de la Baja Extremadura. Siglos XVI-XVIII*, Mérida, 1991, pp. 8-13.

con querubes en todos los cuerpos y en las cresterías sobre las tablas —como en Arroyo de San Serván¹⁸.

Hacia mediados de siglo se catalogan varios retablos mayores desaparecidos en Puebla de Alcocer, Herrera del Duque, Casas de Don Pedro y Medellín. El de la parroquia de *Puebla de Alcocer* no sobrepasa la mitad del siglo, aunque no puede valorarse con objetividad resulta algo achaparrado y tosco.

El de *Herrera del Duque* (desasentado en 1937, no destruido) es obra de los maestros toledanos Juan Correa de Vivar, pintor discípulo de Juan de Borgoña, y del escultor Gregorio Pardo; ambos lo hicieron entre 1546 y 1550. Se constata la presencia de artistas toledanos en parroquias extremeñas pertenecientes a la archidiócesis de Toledo como en esta de Herrera y, posiblemente, en la de Puebla de Alcocer. En un sobrio esquema de casillero la decoración plateresca se reduce a las columnas retalladas con grutescos, a los frisos y a algunos elementos del coronamiento o remate en torno a los medallones y al templete del ático.

En la década de los cincuenta se labraron los mejores retablos platerescos de Extremadura.

Entre 1547 y 1551 Guillén Ferránt y Roque Balduque, vecinos de Sevilla, labraron el magnífico retablo mayor de la concatedral de *Santa María de Cáceres*, obra enteramente de talla que ha permanecido «en blanco». La arquitectura corresponde al primero y la parte escultórica al segundo. En aquella, como era norma, el repertorio plateresco se desarrolla en el guardapolvo, en los elementos verticales (balaústres, pilastras y retropilastras) y en los entablamentos¹⁹.

Contemporáneo del anterior es el igualmente extraordinario retablo mayor de *Arroyo de la Luz*, éste de talla y pincel, la gubia fue la de Alonso Hipólito y los pinceles los de Morales. Fue contratado en 1548, la talla estaba terminada en 1556, las pinturas las hizo Morales durante la década de los sesenta cobrando el último pago en 1568; el dorado, a cargo de Pedro de Aguirre, estaba terminado en 1567.

La arquitectura del retablo se sostiene enteramente por un bosque de finos balaústres como único elemento de soporte; en el entablamento del primer cuerpo se disponen ocho medallones o tondos, otro par también en el ático; los frisos se ornamentan con algunos motivos vegetales en el inferior y con cabezas de niños y querubes los restantes²⁰.

En la década de los cincuenta se labró otro gran retablo, el mayor de la parroquia de *Santa Ana de Fregenal de la Sierra*; como el de Santa María de Cáceres es enteramente de talla, está «en blanco» y pertenece a los años inmediatamente pos-

¹⁸ Para más datos sobre esta obra: MARTÍN GIL, T., «El arte en Extremadura. Un retablo del siglo XVI (Casas de Millán)», *R.E.E.*, VII, 1933, pp. 48-53. GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., «Precisiones sobre el retablo mayor de la parroquia de Casas de Millán», *Norba-Arte*, XII, 1992, pp. 103-123.

¹⁹ Para más datos sobre esta obra: FLORIANO CUMBREÑO, A. C., «El retablo de Santa María la Mayor de Cáceres», *B.S.A.A.*, VII, Valladolid, 1940-41, pp. 85-95. GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., *Concatedral de Cáceres. Santa María la Mayor*, León, 1993. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., «Roque de Balduque en Santa María de Cáceres», *A.E.A.*, tomo XLIII, n.º 172, 1970, pp. 375-384.

²⁰ Para más datos sobre esta obra: CRIADO VALCÁRCEL, V., «Luis de Morales en Arroyo de la Luz», *R.E.E.*, tomo XIX, n.º III, 1963. GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., «En torno al retablo de la iglesia parroquial de Arroyo de la Luz (Cáceres)», *Estudios dedicados a Carlos Callejo Serrano*, Cáceres, 1979. FUENTES BAQUERO, C., *Arroyo de la Luz. Iglesia de la Asunción y los Morales*, León, 1993.

teriores, se atribuye también a Roque Balduque. En los dos primeros cuerpos los fustes de las columnas de orden compuesto aparecen decorados con grutescos, en el último cuerpo y en el ático se utilizan balaústres. Los entablamentos desarrollan en sus frisos una decoración de guirnaldas en el primero y quérubes en el resto. Como es habitual la decoración «a candelieri» se despliega en el guardapolvo.

En el deplorable catálogo de destrucciones de nuestro patrimonio fue lamentable la del retablo mayor de la parroquia de *Casas de Don Pedro*, obra digna de una catedral, que fue pasto de las llamas y cuyas tablas se utilizaron como escenario durante la Guerra Civil. Su cronología se calcula mediado ya el siglo XVI y su autoría hay que relacionarla, como en el caso de otras parroquias pertenecientes a la archidiócesis de Toledo, con los círculos artísticos de esta ciudad²¹. Como en otros tipos contemporáneos ya comentados, la ornamentación plateresca y su ubicación en la arquitectura del retablo puede calificarse de reiterativa y uniforme; es decir, decoración de «candelieri» para el guardapolvo, columnas retalladas con grutescos y balaústres para los elementos de soporte y frisos de motivos vegetales y quérubes para los entablamentos.

A la jurisdicción de la diócesis placentina pertenece aún una parte del territorio bajoextremeño en forma de bolsa, que abarca a algunas parroquias entre las que se incluyen Guareña, Medellín, Don Benito y Santa Amalia. En la *iglesia parroquial de Santiago de Medellín* desapareció durante la Guerra Civil su retablo mayor, datado en la década de los cincuenta y atribuible a maestros anónimos del círculo placentino. Su arquitectura presentaba finos balaústres y retropilastras con decoración «a candelieri», los frisos se decoraron con quérubes el inferior y el del ático, con grutescos el del segundo cuerpo. Dos tondos o medallones –como en Herrera del Duque y Casas de Millán– se colocaron a ambos lados del ático.

Entre 1550 y 1557 se hizo el retablo mayor de la parroquia de *Ceclavín*, es de talla y pincel y se desconocen sus autores, aunque se adscriben al círculo de Francisco Giralte. Lo más característico de esta hermosa obra son las columnas abalaustradas gigantes, que –como en el más modesto de Torremayor– alcanzan la altura de los dos cuerpos inferiores, los frisos se decoran con los omnipresentes quérubes, aquí entre guirnaldas.

El retablo mayor de la *parroquia placentina de San Martín* es de talla y pincel, aquella es de Francisco Rodríguez, vecino de Plasencia, que la hizo entre 1557 y 1565; Morales pintó las tablas en los cinco años siguientes; el dorado y estofado lo realizaron Diego Pérez de Cervera y su hermano Antonio Pérez entre 1568 y 1577. Siguiendo la costumbre el guardapolvo y las retropilastras se ornamenta «a candelieri», como soportes se utilizan delicados balaústres, en los frisos revolotean los repetitivos quérubes y en el coronamiento –como en otros ejemplares de la época– se disponen medallones donde campea la heráldica del obispo placentino Gutiérrez Vargas Carvajal.

El retablo mayor de *Talavera la Real* constituye una manifestación tardía en el desarrollo temporal del retablo plateresco extremeño, labrado por artistas pacenses

²¹ Para más datos: HERNÁNDEZ NIEVES, R., *Op. cit.*, pp. 62-66.

entre 1587 y 1613, cuando el retablo clasicista estaba ya impuesto en la Baja Extremadura: Llera, Villafranca de los Barros, Azuaga, etc.

Así pues, el retablo plateresco se caracterizó, desde el punto de vista arquitectónico, por una estructura plana de casillero, con banco, dos o tres cuerpos, tres a cinco calles con los recuadros para pinturas y/o relieves, a veces, entrecalles para esculturas de bulto redondo y un coronamiento donde, en torno al ático, se disponen ocasionalmente medallones.

En el repertorio ornamental se constata una clara *uniformidad y repetición*: decoración «a candelieri» en guardapolvos, pilastras y retropilastras; como elementos de soportes se generaliza la columna retallada y el balaustre, ocasionalmente de orden gigante (Torremayor y Ceclavín); en los frisos de los entablamentos suelen revolotear quérubes, con menor frecuencia se labran motivos procedentes del grutesco.

La época de mayor florecimiento del retablo plateresco extremeño se produjo durante las décadas de los cuarenta y de los cincuenta de mil quinientos.

Evolucionó desde los retablos enteramente de pincel (Herrera del Duque, Arroyo de San Serván, Casas de Millán, Torremayor, Medellín) hasta los de talla y pincel (Puebla de Alcocer, Casas de Don Pedro, Arroyo de la Luz, Ceclavín, San Martín de Plasencia) y los enteramente escultóricos (Santa María de Cáceres, Santa Ana de Fregenal).

A gran distancia de las manifestaciones platerescas en portadas y retablos deben recordarse otras como *los púlpitos* de Arroyomolinos de Montánchez, Hoyos, Rivera del Fresno y el de Santa Eulalia de Mérida; ventanas geminadas como las de Azuaga y la catedral pacense; alguna pila bautismal y alguna muestra de rejería.

En la parroquia de Arroyomolinos ya citamos la portada, el púlpito y un sepulcro como triple muestra de la presencia del plateresco en este lugar. El púlpito es de granito, con ambón de cinco paneles, pie troncopiramidal curvo e invertido, labrado con tallos vegetales, y tornavoz de madera; los paneles se decoran con escudos de la Orden de Santiago, jarrón de lirios mariano, aves afrontadas y animales monstruosos; por los bordes superior e inferior corre una inscripción alusiva al Ave María. El púlpito de Hoyos, de granito y empotrado en el arco toral, presenta ambón de tres paneles con relieves de medallones y quérubes en la parte superior. El de Rivera es de mármol blanco portugués, el pie es columnado de orden corintio adornado con cabezas de león y puttis (actualmente desplazado de su lugar original); el ambón está constituido por cinco paneles limitados por balaústres adosados, con hornacinas aveneradas y relieves de San Pedro, Santiago, la Virgen, San Juan y San Pablo. Estaba labrado antes de 1550. El de Mérida es posterior al de Rivera, pertenece al último tercio del siglo XVI, labrado en el mismo material, resulta menos elegante, presenta pie decorado con cabezas de ángeles, ambón de cuatro paneles enmarcados por balaústres adosados y entre ellos hornacinas para las imágenes en relieve de San Serván, Santiago, Santa Eulalia y San Germán; por la parte inferior corre una inscripción que dice: NOS AUTEM PRAEDICAMUS CHRISTUM CRUCIFIXU; el tornavoz es de madera de tracería mudéjar. Ambas obras se han atribuido a artistas pacenses ²².

²² SOLÍS RODRÍGUEZ, C., «Escultura y pintura del siglo XVI». En *Historia de la Baja Extremadura*, Badajoz, 1986, p. 602.

Merecen citarse, finalmente, algunas *ventanas geminadas* platerescas como la de la torre de la parroquia de la Consolación de Azuaga y la de la torre de la catedral de Badajoz. La primera convive armónicamente con un entorno tardogótico, la segunda está fechada en 1532 y se atribuye a Juan de Álava.

La distribución geográfica de las manifestaciones plateresca relacionadas (*vid.* mapa), aún presentando algunos vacíos, no permite extraer conclusiones indiscutibles al respecto. Las presencias y las ausencias de muestras platerescas hay que relacionarlas, probablemente, más con las actuaciones u omisiones de los promotores que con otra circunstancia.

EL CÓDIGO ORNAMENTAL

A principio de estas páginas se definía lo plateresco como un estilo esencialmente ornamental; conviene, pues, dedicar algún espacio a analizar cuáles son los elementos ornamentales que componen ese código o gramática decorativa.

Entre los elementos arquitectónicos utilizados en las fachadas y portadas se prefiere *el arco* al dintel, éste se utilizó en portadas interiores de la catedral de Plasencia y en la norte de la seo cauriense sobre el primitivo arco apuntado y abocinado. El doble arco se utilizó con acierto y funcionalidad en la escalera del monasterio de Guadalupe, aparece también en la portada principal de la catedral de Coria (fig. 1). Los tipos de arcos preferidos fueron el de medio punto y el carpanel, a veces, abocinados. Excepcionales son los peraltados de la fachada norte de la catedral de Plasencia. Las jambas suelen estar formadas por pilastras cajeadas con decoración «a candelieri», de rosetas, grutescos, liras, etc. (fig. 2). Los arcos presentan su intradós liso o con casetones con o sin decoración. En las roscas aparecen liras, inscripciones, quérubes (a veces en casetones), decoración «a candelieri», grutescos, etc. Excepcionales son las hojas enrolladas sobre sí mismas en Arroyomolinos.

El arco suele flanquearse por *pilastras o columnas laterales*; aquéllas acostumbran a presentar una decoración igual o parecida a la de las jambas, merecen destacarse las de las portadas principales de los Santos de Maimona y de La Garrovilla, así como las pilastras en ángulo del tercer cuerpo de la fachada norte de la seo placentina y las de los contrafuertes que flanquean el vano (fig. 3). Si se trata de columnas, montan sobre pedestales cajeados y decorados o lisos, suelen ser de fuste estriado, a veces, contracanalados en su mitad o tercio inferior; retalladas son las del cuerpo inferior de la catedral placentina, los fustes lisos son menos frecuentes y propios de las postrimerías del estilo. Los órdenes más usuales son el jónico, corintio, compuesto y el capitel agrutescado (portada principal de los Santos de Maimona) (fig. 4). Merecen especial mención las columnas de la portada principal de Santa María Magdalena de Olivenza (fig. 5).

En la fachada placentina del norte, en el arco geminado de Guadalupe, en el templete superior de La Garrovilla, en los pulpitos de Rivera del Fresno y de Santa Eulalia de Mérida se utilizaron *balaústres*. Este recurso es muy propio también de la retabística del período (fig. 6).

Las enjutas son los espacios predilectos para la ubicación de medallones con rostros, casi siempre de perfil (son frecuentes los de San Pedro y San Pablo, mujer,



Manifestaciones platerescas.



FIG. 2. *Jambas de la portada principal de la parroquia de la Garrovilla.*



FIG. 1. *Portada principal de la catedral de Coria.*



FIG. 3. *Pilastras de la portada principal de la parroquia de los Santos de Maimona.*



FIG. 4. *Capitel de la portada principal de la parroquia de los Santos de Maimona.*



FIG. 5. *Columnas de la portada principal de la parroquia de Santa María Magdalena de Olivenza.*



FIG. 6. *Balaustres del púlpito de Rivera del Fresno.*

anciano, guerrero, héroe de la antigüedad, personaje simbólico, etc.) y para los escudos de promotores o mecenas (episcopales en los obispados de Plasencia o Coria, de las Órdenes Militares en el territorio de sus respectivas jurisdicciones, etc.). Inusuales son los de la parroquia de Puebla de Alcocer, que representan la bola del mundo, sobre ella una cruz y la leyenda TODO ES POCO (fig. 7).

En *los frisos*, generalmente corridos, es donde se despliega con mayor brío y vitalidad el bestiario del grutesco: faunos, centauros, pegasos, arpías, grifos, calaveras (Arroyomolinos y Malpartida de Cáceres), etc. También aparecen querubes, niños y ángeles que presentan cartelas, inscripciones, medallones y escudos con los mismos temas que en las enjutas, jarrón de lirios mariano, tallos vegetales, etc. (fig. 8).

Por encima del entablamento se arbitran soluciones diferentes, muy común es la del *templete* con hornacina avenerada para la imagen, muchas veces la titular del templo (sacristía de Santa María de Cáceres, Puebla de Alcocer) o *ventana* para iluminación del interior (La Garrovilla). En Malpartida de Cáceres por encima de la hornacina con la imagen titular se integra el óculo de iluminación del coro (fig. 9). En ocasiones se dispone un *segundo entablamento* (sacristía de la catedral placentina, portada del lado de la Epístola de Almendralejo, Arroyomolinos de Montánchez, sacristía de Fuente del Maestre), otras veces se remata en un *tímpano* circular (portada norte de los Santos de Maimona)²³ o en un frontón triangular (Iglesia de Santa María Magdalena de Olivenza, arco geminado de Guadalupe).

En la portada principal de Coria se reúnen varios de estos recursos: sobre el inusual doble arco de acceso va un segundo cuerpo con una distribución espacial inédita, por encima de está el templete con la ventana de iluminación, más arriba otro templete menor con la imagen de la titular y coronando el conjunto la imagen del Padre Eterno bendiciendo.

Solución particular es también la que se desarrolla en la portada principal de Los Santos de Maimona, por encima del friso se coloca un estrecho cuerpo con tres hornacinas aveneradas entre espléndidas ánforas y, más arriba, unos paneles con decoración de tallos en formas arriñonadas y un escudo, todo de magistral factura.

En ocasiones, con el friso termina, intencionadamente o no, la decoración de la portada como en las laterales de Berzocana, principal de Santiago de Cáceres, Calamonte, etc.

A los extremos y en los remates suelen disponerse *flameros* a modo de pináculos o de acróteras.

En otros módulos arquitectónicos diferentes a lo que son portadas, como en el semióctgono de la escalera de caracol de la fachada norte de la catedral de Coria, se encuentran los mejores paneles de decoración «a candelieri» de Extremadura (fig. 10); en la logia o tribuna de este mismo lugar se desarrolla una típica decoración plateresca de la mejor factura y se corona con una de las pocas cresterías de sabor salmantino que existen en la región (fig. 11).

En el campo del *retablo* el repertorio ornamental plateresco se mostró menos fecundo y más repetitivo; en síntesis, la gramática decorativa se reduce —como se ha dicho— a la decoración «a candelieri» en guardapolvos, pilastras y retropilastras;

²³ En la sacristía de la catedral placentina se adoptan las dos soluciones, doble entablamento y tímpano.



FIG. 7. Enjuta de la portada norte de la parroquia de Puebla de Alcocer.



FIG. 8. Friso de la fachada norte de la catedral de Plasencia.



FIG. 10. *Paneles de la escalera de caracol de la fachada norte de la catedral de Coria.*



FIG. 9. *Portada principal de la parroquia de Malpartida de Cáceres.*



FIG. 11. *Logia de la fachada norte de la catedral de Coria.*

columnas retalladas y balaústres como elementos de soporte y quérubes y otros motivos procedentes del grutesco en los frisos (fig. 12).

La aplicación de este repertorio sobre los paramentos de las fachadas y las arquitecturas de los retablos se caracterizó por los siguientes *rasgos*:

- *Horror vacui* o preocupación por ornamentar todas las superficies disponibles.
- Exuberancia decorativa, quintaesencia de lo plateresco.
- Cuidada labor de cantería y perfección técnica en el trabajo de los materiales pétreos o lignarios.
- Conjuntos efectistas de gran mérito estético.
- Mensajes y contenidos iconográficos y simbólicos, a veces, de gran complicación, especialmente en fachadas y portadas.
- Protagonismo ornamental en lugares privilegiados del templo, como las portadas en el exterior y los retablos en el interior.

PROMOTORES, PROTECTORES Y MECENAS

Las manifestaciones platerescas en nuestra región fueron promovidas por los obispados de Plasencia, Coria y Toledo en sus respectivas jurisdicciones y por algunas Órdenes Militares, especialmente por la de Santiago en la provincia de Badajoz. Algunos *prelados placentinos* se comportaron como auténticos mecenas e impulsores de numerosas construcciones religiosas y gustaron de mostrar su heráldica en las portadas que promovieron: en la fachada norte de la catedral aparecen los



FIG. 12. *Retablo mayor de Arroyo de San Serván.*

escudos de Bernardino de Carvajal y de su sucesor Gutiérrez de Vargas Carvajal, en la portada de la sacristía y como homenaje póstumo campea la heráldica de Gutiérrez Álvarez de Toledo y la de Vargas Carvajal, la de éste se repite en la fachada meridional o del Enlosado y en la del palacio episcopal, etc. En la portada meridional de la parroquia de Guareña (ya clasicista) se exhibe el escudo episcopal de Ponce de León.

Entre todos los prelados placentinos del siglo XVI destacaron por su afán constructor los llamados «obispos arquitectos»: Gutiérrez Vargas de Carvajal (1524-1559) y Ponce de León (1560-1573), bajo cuyos pontificados se realizaron muchas de las obras reseñadas: fachadas exteriores del norte y del sur e interiores de la sacristía y del crucero de la catedral, las laterales de Berzocana y de Malpartida de Plasencia, la del lado de la Epístola de la parroquia de Guareña (ejemplo de asunción de la moda clasicista que coexistía con el decorativismo plateresco), retablos mayores de las iglesias de San Martín de Plasencia, Casas de Millán, Medellín etc.

Más discretos, pero no menos activos, se mostraron *los obispos caurienses* del siglo XVI, cuya brillante impronta quedó para siempre en las portadas norte y oeste de la catedral, en los templos de Santa María (portada de la sacristía) y Santiago de Cáceres, en la principal de Malpartida de Cáceres, en los extraordinarios retablos mayores de Santa María de Cáceres, Arroyo de la Luz y Ceclavín.

En la parte extremeña de la archidiócesis de Toledo, a pesar de las destrucciones que afectaron al patrimonio de esta zona, aún pueden citarse obras promovidas por *los cabildos toledanos*, algunas dotadas de cierta originalidad, en las parroquias de Puebla de Alcocer, Herrera del Duque, Casas de Don Pedro, Monasterio de Guadalupe, etc.

Junto con los prelados (a veces, en claro desacuerdo) *los maestros y priores de las Órdenes Militares* protagonizaron numerosísimas obras. La Orden de Alcántara dejó en el conventual de San Benito alguna muestra plateresca, pero fue la de Santiago la que sembró de escudos y conchas santiaguistas todas las obras que promovió en su jurisdicción; así, en Los Santos de Maimona, Almendralejo, La Garrovilla, Calamonte, Aljucen, Fuente del Maestre, Arroyo de San Serván, Torremayor, Mérida, Ribera del Fresno, Arroyomolinos de Montánchez, etc.

LOS AUTORES, LAS INFLUENCIAS EXTERNAS Y LAS VÍAS DE PENETRACIÓN

La moda decorativista penetró en Extremadura por el norte procedente del poderoso foco salmantino y de la mano de maestros foráneos que trabajaron para los cabildos de Plasencia y de Coria; por el noroeste bajo la influencia de los artistas adscritos al círculo toledano y por el sur procedente de Sevilla; en el territorio de la Orden de Santiago se movieron cuadrillas o equipos de canteros de origen norteño; no hay influencia portuguesa sino es la presencia esporádica de algunos canteros y la importación del mármol de Estremoz, la presencia portuguesa en Olivenza es propia de una ciudad que lo fue y que, en consecuencia, su patrimonio tiene el sello de quien lo creó.

Plasencia se comportó como centro receptor de las nuevas ideas y como centro secundario difusor de las mismas hacia el territorio de su diócesis; mostró además una gran capacidad de asimilación de la corriente ornamental plateresca y al mismo tiempo de la moda desornamentada clasicista, que coexistió y se impuso a aquélla.

Maestros de la talla de Juan de Colonia, Juan de Álava, Rodrigo Gil de Hontañón y Diego de Siloé son los introductores de la estética plateresca en Extremadura vía Plasencia. Si bien la participación directa de estos maestros en las portadas era improbable por sus numerosos contratos, compromisos y continua movilidad; es segura, en cambio, su participación en trazas, proyectos, dirección y supervisión de las obras. La labra y ejecución material quedaba en manos de aparejadores, fieles ejecutores de lo proyectado por aquéllos, como Juan Correa, Martín de la Rieta, Picado, Juan de la Maza, Perisquiera, Juan de la Puente, etc., y de maestros canteros como Francisco González, Bartolomé Solorzano, Diego González, etc.²⁴

²⁴ Para más datos sobre los artistas que trabajaron en Plasencia: Cfr. nota 2.

Otros maestros menos vinculados a Salamanca contribuyeron también a difundir y desarrollar las ideas estéticas imperantes, como el santanderino Pedro de Ezquerro, que trabajó en la diócesis placentina entre 1551 y 1556.

En el campo de la retabística la nómina es más pequeña, anotamos la arquitectura del retablo mayor de Casas de Millán a favor del placentino Francisco García.

Coria, al igual que Plasencia, fue también un centro receptor y difusor de la nueva moda por todo el territorio de su diócesis. Se encargaron de introducir y desarrollar lo plateresco en la zona, entre otros, Alonso Torralba y los consocios Guillén Ferránt y Roque Balduque en Cáceres; Sebastián de Aguirre, que trabajó en diversos lugares de la diócesis cauriense y fue nombrado a la muerte de Pedro de Ybarra maestro mayor de la Orden de Alcántara, le sucedió en el cargo el extremeño Juan Bravo, y, sobre todos ellos, Pedro de Ybarra, de origen salmantino, hijo de Juan de Álava y el maestro más importante de la diócesis cauriense en el siglo XVI²⁵.

En el campo del retablo se relacionan, entre otras de menor categoría, las arquitecturas de Alonso de Hipólito en Arroyo de la Luz y de Guillén Ferránt en Santa María de Cáceres.

Toledo, a diferencia de Salamanca, no exportó nuevas formas artísticas hacia Extremadura, sino que, igual que Plasencia o Coria, ejerció su papel de promotor de obras artísticas en el territorio de su archidiócesis que, en parte, comprende aún hoy territorio extremeño.

Por razones ya expuestas se desconocen los maestros de la piedra y de la madera que trabajaron en la zona extremeña bajo jurisdicción toledana, pero, es seguro que Juan Correa de Vivar y Gregorio Pardo no fueron los únicos.

La permanente influencia andaluza, singularmente la del poderoso foco sevillano, está bien documentada en la Baja Extremadura. Las razones ya se expusieron en otro lugar²⁶.

Muy tempranamente se registra la presencia en el retablo de Tentudía del ceramista Niculoso Pisano, de origen italiano y afincado en *Sevilla*. Chueca Goitia relaciona la magnífica portada principal o del Perdón de los Santos de Maimona con el renacimiento andaluz²⁷. Sin embargo, quienes penetraron más en Extremadura procedentes del sur fueron Guillén Ferránt y su consocio Roque Balduque, cuya actividad queda documentada en los retablos mayores de Santa Ana de Fregenal de la Sierra y de la concatedral de Santa María de Cáceres, así como la del primero en la portada principal de la parroquia cacereña de San Mateo.

Garrido Santiago ha documentado la presencia de equipos de *canteros norteros* en el territorio de la Orden de Santiago de la zona de Tierra de Barros²⁸. Estas cuadrillas, anónimas e itinerantes, estuvieron bajo la dirección de maestros como Juan García de las Liebes, Pedro de las Liebes, Andrés de Maeda (bajo cuya dirección trabajaron Alonso de Montalegre, García Gonzalo y Gómez de Rivera, entre otros), Pedro de Maeda, Vastián de la Torre, Diego de las Liebes, Pedro Chavarría, etc.

²⁵ Para más datos sobre los artistas que trabajaron en la diócesis de Coria: SÁNCHEZ LOMBA, F., *Iglesias caurienses...*, pp. 70-114.

²⁶ HERNÁNDEZ NIEVES, R., *Op. cit.*, pp. 432-438.

²⁷ Cfr. nota 5.

²⁸ GARRIDO SANTIAGO, M., *Op. cit.*, pp. 185-188.

De lo expuesto se deduce que el estilo plateresco en Extremadura viene de la mano de prestigiados artistas foráneos vía norte desde Salamanca, vía noroeste desde el foco toledano y vía sur desde Andalucía; a ello hay que añadir la presencia de cuadrillas de maestros canteros y oficiales del norte de España, su carácter itinerante les hace deambular por las obras donde obtienen contratos.

Es indudable este *protagonismo forastero* en los tipos de obras que hemos relacionado, pero también es indisputable el *papel anónimo de numerosos extremeños* maestros de segunda fila, aparejadores, oficiales, canteros, «quebradores de piedra», picapedreros, etc., cuya participación y esfuerzo fue imprescindible en tales obras. Aquellos trazaron, proyectaron, dirigieron y supervisaron los trabajos. Éstos cincelaron la piedra berroqueña de la zona de Plasencia, el granito rosáceo de la Dehesa de la Zafrilla en las proximidades de Malpartida de Cáceres y de Arroyo del Puerco (Arroyo de la Luz), el granito del Cerro de los Ángeles de los Santos de Maimona, de las canteras de Alconera y el mármol importado de Estremoz. Unos y otros son los creadores de nuestro patrimonio.

VALORACIÓN

Nuestro plateresco regional, coincidiendo con lo que acontece en el resto del país, se caracteriza, al menos, por las siguientes notas:

- El Renacimiento extremeño constituye uno de los capítulos más fecundos e interesantes de nuestro patrimonio, dentro de él las manifestaciones platerescas son lo más espectacular de este período.

- Es un estilo sin entidad arquitectónica, pero con personalidad decorativa.

- El plateresco no supuso una revolución, una ruptura con las formas tardogóticas tan arraigadas en la región, ni un obstáculo a la introducción de la moda desornamentada del clasicismo; por el contrario, lo plateresco aparece entre aquéllas y desaparece con ésta, coexistiendo con ambas.

- Durante el siglo XVI no se erigieron en nuestra región edificios calificables enteramente como platerescos, sino manifestaciones de este estilo en fachadas y portadas de templos, sacristías y capillas, en arquitecturas de retablos, en púlpitos, en algunas ventanas y, de forma más aislada y excepcional, en alguna muestra de arte sepulcral y en rejería. Sin embargo, tales manifestaciones constituyen lo más sugestivo y vistoso de la arquitectura religiosa extremeña del XVI.

- La ornamentación de las portadas evolucionó desde un abigarramiento decorativo inicial hacia una mayor claridad compositiva. En las arquitecturas de los retablos la gramática ornamental se mostró menos fecunda y limitada a ciertos ámbitos del retablo.

- El plateresco extremeño aparece en la segunda década de mil quinientos, se desarrolla con éxito en las siguientes y, mediada la centuria, comienza a ser superado por el clasicismo. Coexiste en sus comienzos con el persistente goticismo y en sus postrimerías con el clasicismo. En el campo del retablo, exceptuando algún ejemplar temprano, el grueso de la producción se genera en los años centrales del siglo.

- El repertorio ornamental del plateresco extremeño no difiere del que se despliega en el resto del país; se asemeja especialmente a los recursos utilizados en los

focos artísticos nacionales de donde procede o se importa. Junto a obras que por su factura y ejecución rayan al mismo nivel que las mejores del país, existen algunas muestras más toscas, propias de un plateresco rural.

En los retablos el repertorio decorativo fue más reducido y reiterativo.

– Los promotores del estilo en Extremadura fueron los cabildos catedralicios de Plasencia, Coria y Toledo, y las Órdenes Militares con jurisdicción en la región, singularmente la de Santiago.

– El plateresco penetró en la región desde los poderosos focos artísticos de Salamanca, Toledo y Sevilla. A su vez, Plasencia y Coria se comportaron como centros receptores y difusores de la estética decorativista. La Orden de Santiago difundió la moda por las obras de su territorio.

– Los protagonistas materiales fueron, casi todos, maestros foráneos de prestigio procedentes de otras regiones, que proyectaron, dirigieron y supervisaron lo más importante de nuestra arquitectura regional. En paralelo, una pléyade de maestros locales de segunda fila, aparejadores, oficiales, canteros, etc., plasmaron en la realidad lo proyectado por aquellos.